

LE MOUVEMENT DADAÏSTE : SOURCES, HISTOIRE LITTÉRAIRE ; PRÉCURSEUR DU SURREALISME. LA FIGURE EMBLÉMATIQUE DU POÈTE ROUMAIN TRISTAN TZARA

MANUELA ORITA-SERBAN¹

ABSTRACT. *The Dada Movement: Origins, Literary History; The Pioneer of Surrealism. The Mysterious Figure of Romanian poetry, Tristan Tzara.* Globally, the Dada movement can be considered a precursor of the crisis of European consciousness insofar as, coming as a reaction against the First World War, it rejects systems, ideologies, frontiers and rational categories.

Keywords: *Dadaism, Surrealism, fine arts, sculpture, crisis, the First World War, tabula rasa, black humour.*

REZUMAT. *Mișcarea dadaistă: începuturi, istorie literară; precursoroarea suprarealismului. Personajul misterios al poeziei românești, Tristan Tzara.* Luată în integralitate, mișcarea Dada poate fi considerată drept sindrom precursor al crizei conștiinței europene în măsura în care, apărând ca reacție împotriva primului război mondial, ea refuză sistemele, ideologiile, frontierele și categoriile raționale.

Cuvinte cheie: *dadaism, suprarealism, artă, sculptură, criză, primul război mondial, tabula rasa, umor negru.*

Un peu d'histoire littéraire. Les sources littéraires du mouvement dadaïste

Né à Zürich, en 1916, le mouvement Dada a représenté une action révolutionnaire de subversion et de contestation de l'ordre social et spirituel.

Dans notre article, on analysera les étapes principales du début de ce mouvement, les thèses sur lesquelles le mouvement se base et on verra que des courants approximativement similaires ont existé dans l'histoire de la littérature, ce qui pourrait constituer une source d'inspiration du mouvement.

¹ Ancienne chercheuse (niveau doctorat à l'Université Paris 4 Sorbonne), les domaines actuels d'intérêt étant: littérature française, littérature roumaine, littérature comparée. E-mail : manuelaleau@yahoo.fr

Egalement, on peut parler dans le dadaïsme d'une véritable pédagogie de l'irrationnel visant à annihiler, par un dérèglement systématique des catégories linguistiques, le contrôle de la raison et à susciter une attitude irrationnelle devant la réalité.

Le mouvement vers la fin de sa période, influencera un nouveau courant, en train de naître, le Surréalisme.

Les mouvements poétiques qui se sont manifestés depuis le Romantisme ont fait souvent usage de l'ironie, du sarcasme, du double sens, etc, contre l'esprit bourgeois et le pouvoir, contre le conformisme et l'assoupissement spirituel.

L'ironie romantique se servira pour ses démonstrations de personnages au comportement fantasque, sujets à des dédoublements, comme c'est le cas fréquemment chez E.T. A Hoffmann.

En France il y eut la Bohème, qui revendiquait fièrement ses trois mots : Misère, Rêve et Liberté. Il ne faudrait pas oublier, cependant, qu'après 1830 et plus fortement, autour de 1840, la Bohème fut une forme active de la protestation, voire de la révolte contre les idées reçues. Balzac lui donne comme trait fondamental « l'irresponsabilité », ce qui peut nous rapprocher d'une certaine manière du mouvement Dada.

Vingt ans plus tard, cet esprit renaît sous un autre nom, celui de la Fantaisie. Entre 1860 et 1870, sous le Second Empire, la bannière « fantaisiste » groupait à peu près tout ce qui, en poésie et en art, s'opposait à la pensée officielle et au conformisme moral.

Le sarcasme, la dérision, la parodie seront l'apanage des Zutistes de 1871, dont le nom même possède une résonance prédadaïste, tandis qu'après 1880, les Décadents réagiront aux contraintes et à la matérialité du monde industriel par la fuite dans l'évanescence, l'irréel... Nous pouvons multiplier ces exemples, en France et dans d'autres pays.

Les Hydrophates, les Hirsutes, qui succédèrent aux Zutistes, étaient pour la plupart reconnaissables à leurs chapeaux, à leurs cravates, à leurs façons de fumer la pipe ou de boire l'absinthe, à leur langage de tous les jours, propre à choquer le commun.

L'acte bizarre, la singularité de la pose ont été, en des époques diverses, des moyens utilisés par les poètes pour marquer leur différence, mais aussi pour jeter le trouble dans l'esprit des philistins et bien sûr, pour susciter le scandale. Nerval, sur le boulevard, promenant en laisse une langouste ; Baudelaire se teignant les cheveux en vert- ces actes poétiques appartiendraient en droit à une anthologie Dada avant la lettre.

Toutes ces formes d'agressivité, dirigée contre la société environnante, se retrouvent parmi les composantes de l'attitude et du comportement des poètes Dada. Ce mouvement, anti-traditionnaliste par essence, appartient quand même, comme on a vu, à une tradition.

Né pendant que se déroulait la première guerre mondiale, il tendra, à son tour, à être mondial et, de fait, il fera irruption sur la scène intellectuelle dans plusieurs pays, presque simultanément.

Ce qui est nouveau pour ce mouvement, contrairement aux autres mouvements d'avant-garde, est que Dada s'attaque aux fondements mêmes de la pensée, en mettant en cause le langage, la cohérence, le principe d'identité, ainsi que les supports de l'art tels qu'ils se pouvaient concevoir avant son irruption sur la scène publique. La dislocation de la syntaxe, la substitution aux mots de la langue par des cris, sons, exclamations, etc. ; la préférence donnée en art, aux objets trouvés, aux débris, au rebut pour remplacer le matériau noble.

Dada brise avec toutes les règles, y compris la décence.

La naissance du dadaïsme à Zurich

C'est dans un café-chantant où l'on récitait aussi des poèmes que naquit, à Zurich, au début de 1916, le mouvement Dada.

Un jeune poète allemand, Hugo Ball qui était aussi directeur de théâtre et sa femme, musicienne et danseuse, conçurent le projet de transformer la « Meierei », une taverne mal famée du quartier de Niederdorf, en un café qui accueillerait l'intelligentsia en exil. Le cabaret Voltaire ouvrit ses portes le 1^{er} février 1916.

Autour de Hugo Ball vinrent aussitôt s'agréger Tristan Tzara, Jean Arp, Sophie Taeuber, Marcel Janco, Walter Serner, Richard Huelsenbeck, Viking Eggeling, Marcel Slodki, Christian Schad, Hans Richter, A. Giacometti et d'autres.

Le nom de Voltaire, pris comme drapeau, symbolisait la liberté spirituelle et la revendication de justice contre les puissants.

Aux murs du cabaret furent bientôt exposés les œuvres de Picasso, Otto van Rees, Artur Segal, Jean Arp, Marcel Janco et d'autres. Un orchestre de balalaïkas faisait alterner les danses russes avec une musique africaine généralement improvisée, tandis qu'Emmy Hennings (l'épouse de Hugo Ball) dansait et chantait sur un accompagnement de piano².

Le nom magique « Dada »

Sur les circonstances dans lesquelles le mot fut trouvé et sur la paternité de celui-ci, presque tous les témoignages contemporains divergent.

Un soir, au Cabaret Voltaire, un Petit Larousse fut ouvert au hasard, puis, d'un compte-gouttes, Tristan Tzara laissa tomber une goutte d'eau qui

² Conformément au livre de souvenirs d'Hugo Ball, « *Flucht aus der Zeit* », publié après sa mort en 1927, par les soins de sa femme

vint s'écraser sur le mot « dada », désignant, dans le langage enfantin, un cheval et par extension, une idée favorite, une manie.

Dans *Dada au Tyrol, Dada au grand air* (1921), Arp écrivait :

« Je déclare par la présente que Tzara a inventé le mot Dada le 6 février 1916 à six heures du soir. J'étais présent avec mes douze enfants lorsque Tzara a prononcé le nom pour la première fois... Cela se passait au Café de la Terrasse, à Zurich, et je portais une brioche dans ma narine gauche... »

Tristan Tzara et ses amis artistes. Les fondements du mouvement

Né le 16 avril 1896 en Moldavie roumaine, Tristan Tzara a vingt ans lorsqu'il lance la revue *Dada* (1916) à Zurich.

Ce n'est pas par hasard si le programme s'intitule « *Manifeste* » : le mouvement Dada a représenté une action révolutionnaire de subversion et de contestation de l'ordre social et spirituel. Le mouvement est donc perçu comme un mouvement à la fois politique et, par sa dimension transcendante, libérateur.

« Que chaque homme crie : il y a un grand travail destructif, négatif à accomplir. Balayer, nettoyer. La propreté de l'individu s'affirme après l'état de folie, de folie agressive, complète d'un monde laissé entre les mains des bandits qui déchirent et détruisent les siècles. Sans but ni dessein, sans organisation : la folie indomptable, la décomposition. »³

Les débuts du mouvement dadaïste c'est avant tout l'expression d'un dégoût. Le dégoût dadaïste proclame Tzara dans ses manifestes, est une forme de révolte, de protestation contre toutes les fausses valeurs de la culture et de la société bourgeoise : « *négation de la famille* », abolition de la « *logique, danse des impuissants de la création* », abolition de « *toute hiérarchie et équation sociale installée* », abolition de la *mémoire, des prophètes, de l'avenir*⁴.

A quoi pourrait-on croire encore croire si l'on refuse toutes ces valeurs ? A rien, proclame Picabia et son ami, Tzara :

« Dada ne signifie rien. Dada s'applique à tout et pourtant il n'est rien, il est le point où le oui et le non se rencontrent, non pas solennellement dans les châteaux des philosophes humaines, mais tout simplement au coin des rues comme les chiens et les sauterelles. Dada est inutile comme tout dans la vie⁵. »

³ T. Tzara, *Manifeste Dada 1918*

⁴ T. Tzara, *Sept manifestes Dada*

⁵ T. Tzara, *Conférence sur Dada, Œuvres complètes*

Et comme toute la vie a sa raison d'être, le mouvement Dada est aussi utile comme la vie...

La voie est ouverte aux élucubrations linguistiques que produisent, dans leur frénésie nihiliste, Tzara et les artistes dadaïstes. Toutes les extravagances sont permises puisque la littérature n'est rien, le mot, lui-même-création arbitraire de l'esprit, sans substance ni contenu réels, n'est rien, tout comme le langage et la raison, principales sources de tous les autres « riens ». Car ne pouvant se fonder sur aucune vérité première (« *il n'y a aucune base commune dans les cerveaux de l'humanité* »⁶), la raison humaine et toutes ses constructions reposent sur du vide. De là, le refus en bloc des dadaïstes de tout produit de la raison- théories, doctrines, systèmes, opérations logiques. Scepticisme acharné et systématique qui conduira vite à la négation totale.

Le langage se détruisant, la réalité cesse de constituer un tout cohérent. Elle ne possède plus aucune valeur en soi, aucune vérité qui lui soit propre, en devenant ainsi l'objet d'une dérision. Le monde est irrationnel, vont affirmer les dadaïstes.

« Dada-déclare Tzara- est un microbe vierge qui s'introduit avec insistance dans l'air dans tous les espaces que la raison n'a pu combler de mots ou de conventions »⁷.

L'absurde devient une force en soi, inépuisable et indestructible, parce qu'il échappe aux catégories de la raison humaine. Ce mode de dérèglement prend racine dans un sentiment de dégoût et de désespoir devant un monde où l'homme se trouve privé de tout repère, hormis ceux qu'il invente lui-même. Ainsi, le dadaïsme ne fait que traduire le caractère absurde de l'existence.

« Je sais que vous attendez des explications sur Dada. Je n'en donnerai aucune. Expliquez-moi pourquoi vous existez. Vous n'en savez rien [...]. Vous ne saurez jamais pourquoi vous existez, mais vous vous laisserez toujours facilement entraîner à mettre du sérieux dans la vie. Vous ne comprendrez jamais que la vie est un jeu de mots(...) »⁸.

L'humour grinçant et destructeur des dadaïstes, leur refus systématique de prendre au sérieux quoi que ce fût, est bien sûr, une attitude de révolte contre le caractère inconcevable de l'existence humaine.

En effet, les jeux dadaïstes, leurs élucubrations linguistiques qui refusent le contrôle et l'autorité de la raison, constituent sans doute les premiers

⁶ idem

⁷ T. Tzara, *Conférence sur Dada, Œuvres complètes*

⁸ idem

exercices d'écriture automatique, qu'André Breton reprendra plus tard de façon systématique.

La production spontanée, irrationnelle des paroles que pratiquent les dadaïstes ne serait donc pas un exercice purement gratuit, mais l'expression d'une autre forme de pensée, différente de la logique rationnelle, émanant de l'inconscient.

Quand il déclare que « Dada s'invente dans la bouche »-cette formule de Tzara, tirée d'un de ses *Manifestes*, Tzara coupe court d'une façon lapidaire à toute tentative d'interprétation idéologique d'un mouvement qui se veut insaisissable et indéfinissable.

Entre 1916 et 1922, dates extrêmes que l'on peut assigner à la vie du mouvement, Tzara se multipliera pour maintenir cette pureté de l'absurde, cette sur-négation activiste qui assurera sa renommée en même temps que celle du mouvement auquel il s'identifie.

Pour Tzara, tout ce qui ne relevait pas de la poésie était accidentel, contingent et de peu d'importance. Tzara est aussi l'auteur des volumes de poésie, écrits plus tard : « *Ving-cinq poèmes* », « *Cinéma calendrier du cœur abstrait* », « *De nos oiseaux* », « *L'homme approximatif* », « *L'anti-tête* ».

Voici le témoignage d'Arp concernant l'enfance zurichoise de Dada.

« Je rencontrais, écrit-il, Tzara et Serner à l'Odéon et au Café de la Terrasse à Zurich où nous écrivîmes un cycle de poèmes : Hyperbole du crocodile -coiffeur et de la canne à main. Ce genre de poésie fut plus tard baptisée « poésie automatique » par les surréalistes. La poésie automatique sort en droite ligne des entrailles du poète ou de tout autre de ses organes qui a emmagasiné des réserves. [...] Il cocorique, jure, gémit, bredouille, yodle comme ça lui chante. Ses poèmes sont comme la nature : ils puent, rient, riment comme la nature. La niaiserie, ou du moins ce que les hommes appellent ainsi, lui est aussi précieuse qu'une rhétorique sublime, car, dans la nature, une brindille cassée vaut en beauté et en importance les étoiles, et ce sont les hommes qui décrètent de la beauté et de la laideur ».

Arp fut le premier, et le seul, à prendre pour modèles, en sculpture, en les isolant de leur contexte habituel, des formes que l'on peut qualifier d'élémentaires : l'œuf, le nombril, la virgule, le plastron, la moustache, mots et objets, qui, ainsi déplacés, se chargent d'un pouvoir comique.

Dans le noyau initial, à Zurich, les influences futuristes, expressionnistes et abstraites étaient encore très sensibles.

Marcel Janco, nous dit Arp, « se dévouait à un naturalisme en zigzag ». Il animait, en outre, le Cabaret Voltaire avec les masques qu'il confectionnait à l'usage des mimes bénévoles et des danseurs improvisés des manifestations Dada, masques terrifiants de « sardines lesbiennes » et de « souris en extase ».

« En 1917-dit encore Arp -» Janco exécuta des œuvres abstraites dont l'importance ne fit que croître. *C'était un homme passionné qui avait foi en l'évolution d'art.*

Roumain comme Tzara, Janco plus tard s'installa définitivement en terre israélienne.

Dans son livre⁹, Hans Richter écrit qu'entre 1916 et 1918, en dépit des manifestations, des écrits, des revues, ce n'est encore pour Dada que la période d'incubation. Le véritable assaut sur tous les fronts date de 1918, à partir de la conjonction Tzara- Picabia et de l'association à Cologne d'Arp, Max Ernst et Baargeld.

Hans Richter nous dit aussi que le nom de Kurt Schwitters fut prononcé pour la première fois à Zurich par Tzara, qui montra à ses compagnons des photographies de ses œuvres.

« C'étaient, écrit Richter, des assemblages de cartons, de bois, de fils de fer et d'objets cassés ».

Tout ce rebut, Kurt Schwitters l'arrachait au néant, l'agençait selon les lois d'une inspiration souveraine et en constituait des œuvres qui comptent parmi les plus subtiles et raffinées de l'entre-deux-guerres.

A la fin de 1918, Schwitters se rendit à Berlin pour se joindre au mouvement Dada, mais Richard Huelsenbeck, qui l'avait prît en détestation, lui barra la porte. Il y gagna néanmoins l'amitié de Raoul Hausmann, avec lequel, plus tard, il fit des tournées de conférences et des expositions à Leipzig et à Prague. Rejeté par les Berlinoises, Schwitters instaura dans sa ville de Hanovre son propre mouvement auquel il donna le nom de Merz.

Alfred Grünwald, fils de banquiers, avait pris pour nom de guerre Johannes-Theodor Baargeld. A part quelques traces graphiques dans les revues d'époque, à part quelques photomontages et collages, il ne reste rien de son œuvre, perdue ou détruite, mais qui comprenait, selon le souvenir de Marx Ernst, des reliefs monumentaux, des assemblages, des objets d'une grande beauté.

Baargeld était un véritable ingénieur du scandale. Avec lui, Dada-Cologne prit une allure de provocation telle que la police et les autorités occupantes, britanniques, le jugeaient plus dangereux et subversif que les mouvements marxistes. Ernst et Baargeld publièrent ensemble le Bulletin D et organisèrent des expositions qui firent littéralement hurler d'indignation leurs concitoyens. Baargeld, mort accidentellement en montagne en 1927, ne put donner toute sa mesure et son nom n'est parvenu jusqu'à nous que grâce à la fidélité à sa mémoire de ses grands amis.

⁹ Hans Richter, *Dada : Art et Anti-Art*, Ed. de la Connaissance, Bruxelles

A la suite du retentissement des manifestations Dada à Cologne, André Breton et ses amis avaient organisé à *Sans Pareil*, en mai 1920, une exposition des collages de Max Ernst qui s'intitulait *La Mise sous Whisky marin*, et donna lieu à un nouveau scandale.

Max Ernst ne put y venir, mais l'année suivante eut lieu le rendez-vous au Tyrol, à Tarrenz-bei-Imst, où Tzara, Arp et Ernst reçurent André Breton.

Le dadaïsme-préfiguration du surréalisme

Après avoir fondé en 1917, à Barcelone, la revue 391, Picabia rentra à Paris via Zurich où il avait rencontré Tzara. Dès lors, entre les deux dynamiteurs de la tradition, ce fut un chassé-croisé de brouilles et de réconciliations. Les deux étaient poètes. De Picabia, « *Poésie Ron-ron* », « *Pensées sans langage* », « *Unique Eunuque* », préfacé par Tzara, ces recueils comptent parmi les plus représentatifs de cette époque échevelée.

Dans *l'Esprit nouveau* en juin 1921, Picabia écrivait :

« L'esprit Dada n'a véritablement existé que durant trois ou quatre ans. Il fut exprimé par Marcel Duchamp et moi à la fin de 1912 ; Huelsenbeck, Tzara et Ball ont trouvé le « nom-écrivain » Dada en 1916. Avec ce mot, le mouvement toucha à son point culminant, mais il continua d'évoluer, chacun de nous y apportant le plus de vie possible... »

Tristan Tzara, depuis les beaux jours du Cabaret Voltaire, mène une activité ardente. *Dada I* et *Dada II* seront expédiés par ses soins à tous les gens de lettres de Paris. Les avances de Tzara avaient été plus ou moins bien accueillies, mais sans passion, et ses idées ne progressaient guère jusqu'au moment où parut *Dada III* qui contenait le *Manifeste Dada 1918* :

« Je vous dis : il n'y a pas de commencement et nous ne tremblons pas, nous ne sommes pas sentimentaux. Nous déchirons, vent furieux, le linge des nuages et des prières et préparons le grand spectacle du désastre, l'incendie, la décomposition ».

Ou dans le passage suivant, la rage contre le monde existant y éclate en cris sauvages :

« Liberté : DADA DADA DADA, hurlements des couleurs crispées, entrelacements des contraires et de toutes les contradictions, des grotesques, des inconséquences : LA VIE ».

Ce texte ne parvint à André Breton et ses amis qu'en début du 1919. A partir de là, les lettres échangées entre Breton et Tzara prennent un tour de plus en plus exalté.

Tzara n'arriva à Paris qu'en janvier 1920, où il débarqua chez Picabia. Aussitôt vinrent lui rendre visite Breton, Aragon, Soupault et Eluard. C'est à partir de cette réunion mémorable que le grand assaut Dada sur Paris allait commencer.

En mars 1919 paraissait le premier numéro de revue *Littérature*, sous la triple direction d'Aragon, Breton et Soupault.

Le nom de Tzara apparaît au sommaire dès le n° 5 (juillet 1919) et en 1920 *Littérature* publie *Ving-trois manifestes du mouvement Dada*.

Le n° 20 (août 1921), consacré à l'Affaire Barrès clôt cette première série où l'on a pu voir *Littérature* glisser insensiblement vers la subversion Dada.

Dans la nouvelle série inaugurée en mars 1922, et dont André Breton assumera seul la direction à partir du n°4, *Littérature* groupe les poètes qui constitueront le premier noyau du Surréalisme : Roger Vitrac, Jacques Baron, Max Morise, Jacques Rigaut, Robert Desnos, Georges Limbour, auxquels se sont joints Max Ernst et Man Ray.

« La vérité est que- a pu légitimement dire Breton- dans Littérature aussi bien que dans les revues Dada proprement dites, textes surréalistes et textes Dada offriront une continue alternance... Dada et le Surréalisme- même si ce dernier n'est encore qu'en puissance- ne peuvent se concevoir que corrélativement, à la façon de deux vagues dont tour à tour chacune va recouvrir l'autre ».

Parallèlement à *Littérature*, une foison de petites publications Dada, plus ou moins éphémères, voyait le jour à Paris. Il y eut *Bulletin Dada* et *Dadaphone*, que dirigeait Tzara, *Cannibale* et *Le Philaou-Thibaou* de Picabia ; *Proverbe* de Paul Eluard, etc. La typographie de ces feuillets, sous l'impulsion de Tzara ou de Picabia, rappelait celle des publications zurichoises.

Les revues n'auraient pu suffire à canaliser les énergies impatientes de ces artistes enragés qui, dès les premiers mois de 1920, portèrent le scandale sur la place publique : au Palais des Fêtes, au Salon des Indépendants, au théâtre de l'œuvre, à la Salle Gaveau où le Festival Dada du mois de mai mit le public au comble de la fureur (public pourtant averti par les programmes, distribués sous forme de tracts par des hommes-sandwich).

Un de ces derniers spectacles, intitulé « *Vous m'oubliez* » valut à Breton et Soupault un bombardement d'œufs et de tomates, de navets et de choux...

André Breton revient sur ses souvenirs de cette période dans ses œuvres, *Les pas perdus* et dans les *Entretiens*. Pour lui, l'essentiel c'est la poursuite de la poésie par tous les moyens.

Si le langage rationnel se veut logique, précis et compréhensible, le langage poétique sera incohérent, obscur, sibyllin. Envisagé en tant que véhicule d'une réalité intérieure, ce discours incohérent est toujours le produit d'une nécessité, et comporte toujours une signification. Mais cette nécessité et cette signification ne sont pas réductibles à une formule rationnelle.

La phrase de Lautréamont, devenue devise du Surréalisme (« *Beau comme la rencontre fortuite, sur une table de dissection, d'un parapluie et d'une machine à coudre* »), montre que les Surréalistes attribuent à ces rencontres fortuites d'objets ou de mots, une fonction esthétique, donc un sens.

Ce désordre apparent présente tout d'abord l'avantage d'être spontané, donc plus naturel que l'ordre intellectuel instauré par la raison. Destiné dans un premier temps à déstabiliser notre mentalité rationnelle, le désordre dadaïste constitue également, aux yeux de Tzara, un moyen de stimuler les nouveaux rayons de possibilités de l'esprit humain.

La volonté de destruction du dadaïste Tzara était en réalité une aspiration vers un état de pureté pré-rationnelle de l'esprit, apte à fournir un nouveau point de départ et à ouvrir des perspectives nouvelles que l'on peut déjà entrevoir dans ses manifestes dadaïstes.

Déjà, dans son *Manifeste Dada* de 1918, Tzara affirme sa volonté de concilier les contraires, principe fondamental du Surréalisme :

*« J'écris ce manifeste pour montrer que l'on peut faire des actions opposées ensemble, dans une seule fraîche respiration : [...] ordre=désordre, moi=non-moi, affirmation=négation : rayonnement suprêmes d'un art absolu ».*¹⁰

La possibilité d'un dépassement des antinomies établies par la pensée rationnelle, qu'exprime ici le dadaïste Tzara, deviendra onze ans plus tard l'objectif majeur des Surréalistes, comme l'affirme André Breton dans son manifeste de 1929 :

« Tout porte à croire qu'il existe un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable cessent d'être perçus contradictoirement. Or c'est en vain qu'on chercherait à l'activité surréaliste un autre mobile que l'espoir de détermination de ce point. »

L'activité automatique de l'esprit amènera Tzara à affirmer dès 1918 :

*« L'esprit porte de nouveaux rayons de possibilités » ou « L'obscurité sera productive (...) lumière tellement blanche et pure que nos prochains en sont aveuglés. »*¹¹

¹⁰ T. Tzara, *Manifeste Dada*, 1918

¹¹ T. Tzara, *Note sur la poésie, Lampisteries*

Il y a, toutefois, autre chose dans le mouvement Dada que la volonté pure et simple d'un nihilisme intégral, visant à supprimer toute valeur intellectuelle et à instaurer- selon l'expression de Tzara- l'idiot partout.

« L'idiot » préconisé par les dadaïstes n'était en fait qu'une nouvelle façon de concevoir l'esprit, un retour à un état pré-rationnel de la conscience, à l'image des petits enfants et des faibles d'esprits. La mentalité rationaliste de l'homme moderne avait opéré une séparation brutale entre la conscience humaine et le monde environnant. Or, l'activité dadaïste (et, plus tard, surréaliste), tend à supprimer cette barrière et à reconstituer l'unité originelle, pré-rationnelle de l'homme, par l'abolition des catégories contraires établies par la raison.

La spontanéité dadaïste, estime Tzara, purifie l'œuvre d'art et engendre la communion intime de l'âme avec les choses. Cette activité irrationnelle de l'esprit n'est plus à ses yeux un exercice gratuit, à caractère ludique et les « idiots » dadaïstes ne le sont plus vraiment, car ils sont « *très suspects d'une nouvelle forme d'intelligence et d'une nouvelle logique à la manière de nous-mêmes* ». ¹²

« L'idiot » dadaïste cherche à imiter l'attitude mentale d'un nouveau-né, pour lequel, pour paraphraser René Magritte, une pipe n'est jamais une pipe. La perception du petit enfant n'est pas encore réglée selon les normes et les conventions de la pensée rationnelle mais se constitue à partir de catégories subjectives, de nature affective, sensitive. Ignorant le concept de « pipe » et la fonction utilitaire de cet objet, le petit enfant lui attribue une valeur symbolique suivant sa relation personnelle avec cet objet.

Les messages spontanés que produit l'esprit, constituent pour Tzara un langage chiffré à l'égal des textes occultes et alchimiques dont il adopte de plus en plus souvent la manière et le ton :

« Savoir reconnaître et cueillir les traces de la force que nous attendons, qui sont partout, dans une langue essentielle de chiffres, gravées sur les cristaux, sur les coquillages, les rails, dans les nuages [...], sur le charbon, la main, dans les rayons qui se groupent autour des pôles magnétiques, sur les ailes. » ¹³

Le mouvement dadaïste s'attache à saboter notre optique « réaliste » des choses, à délivrer l'esprit de son savoir et de ses réflexes rationnels. Ce n'est qu'après avoir « purifié » l'esprit de son savoir intellectuel- chemin à rebours, analogue à une régression vers un stade pré-rationnel de la conscience,

¹² T. Tzara, *Manifeste de Monsieur AA L'antiphilosophie, Sept manifestes Dada*

¹³ T. Tzara, *Note sur la poésie*(1919) , *Lampisteries*

que l'on pourra envisager un autre mode de fonctionnement mental et un autre type de rapport avec la réalité.

De ce mouvement à la fois dévastateur et prolifique, le Surréalisme a conservé la violence, la spontanéité et l'humour.

Le dadaïsme et le surréalisme sont en fait les deux aspects d'un seul et même phénomène culturel qui, vise à ébranler l'ordre instauré par la pensée rationnelle et à constituer un ordre nouveau, fondé sur les facultés irrationnelles de l'esprit.

BIBLIOGRAPHIE

- Hugo Ball, *Flucht aus der Zeit*, Wallstein, 2018.
- Béhar, Henri, *Tristan Tzara*, Paris, Oxus, 2005.
- Béhar, Henri et Carassou, Michel, *Dada, histoire d'une subversion*, Paris, Fayard, 1990.
- Breton, *Les manifestes du surréalisme*, Gallimard, 2005.
- Buot, François, *Tristan Tzara, l'homme qui inventa la révolution Dada*, Paris, Grasset, 2002.
- Fachereau, Serge, *Expressionnisme, Dada, Surréalisme et autres ismes*, Paris, Denoël, 1976.
- Hugnet, Georges, *L'aventure Dada - Introduction de Tristan Tzara*, Paris, Seghers, 1971.
- Kober, Marc, Breton-Tzara : *La quadrature du monocle (de l'obstacle du néant à la transparence de l'avenir)*^o, Mélusine, N° XVII, Chassé-croisé Tzara-Breton, Cahiers du Centre de Recherche sur le surréalisme, Age d'homme.
- Maruta, Vasile, *La poésie et le théâtre Dada de Tristan Tzara*, thèse, 1989.
- Ribemont-Dessaignes, Georges, *Déjà jadis ou Du mouvement Dada à l'espace abstrait*, Paris, Union parisiennes d'éditions, 1973.
- Richter, Hans, *Dada : Art et Anti-Art*, Ed. de la Connaissance, Bruxelles, 1976.
- Sandqvist, Tom, *Dada East : the Romanians of Cabaret Voltaire*, MIT Press, 2006.
- Sanouillet, Michel, *Dada à Paris*, Paris, Pauvert, 1965.
- Sers, Philippe, *L'avant-garde radicale et ses nouveaux critères de vérité en art*, Paris, Belles Lettres, 2004.
- Sur Dada, essai sur l'expérience dadaïste de l'image. Entretiens avec Hans Richter*, Paris, éd. Jacqueline Cambon, 1997.
- Stanley, Robin William, *Art Dada et surréalisme*, Seghers, 1976.
- Tzara, Tristan, *Œuvres complètes*, Paris, Flammarion, 1975.